

Mobilier et liturgie baroques

Confessionnal de l'ancienne abbatale de Ninove
(nef latérale sud) par Th. Verhaegen. 1736.
Chaire de vérité de la collégiale de Nivelles, 1770-72,
œuvre de L. Delvaux.

© C.R.C.H. Louvain-la-Neuve.

Banc de communion de Saint-
Rombaut à Malines (chapelle du
Saint Sacrement).
Œuvre de Quellin le Jeune (1625-
1700). Marbre blanc.

Décor sculpté exaltant l'Eucharistie:
angelots avec calice, grappes, épis.

Kommuniebank in de Sint-
Romboutskathedraal te Mechelen
(kapel van het Heilig Sakrament).
Werk van Quellinus de Jonge (1625-
1700). Wit marmer.

De gebeeldhouwde versiering
verheerlijkt de Eucharistie: engelen
met kelken, wijndruiven, aren.

Cette illustration vous est offerte
par les firmes dont les produits
portent le timbre
Artis-Historia.
Reproduction et vente interdites.

S.V. **Artis-Historia**, S.C.
Rue Général Gratry, 19
1040 Bruxelles

offset lichtert

Meubilair en liturgie in de baroktijd

214

Biechtstoel uit de vroegere abdijkerk van Ninove
(zuidelijke zijbeuk) door Th. Verhaegen. 1736.
Preekstoel uit de collegiale kerk te Nijvel, 1770-72,
werk van L. Delvaux.

© C.R.C.H. Louvain-la-Neuve.

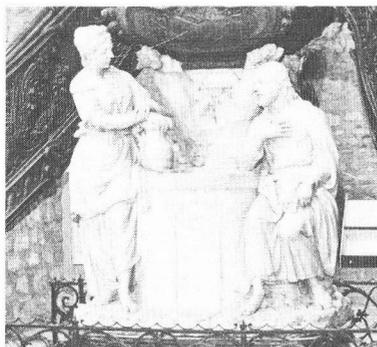


Deze illustratie wordt u aangeboden
door de firma's wier produkten het
Artis-Historia zegel
dragen.
Nadruk en verkoop verboden.

S.V. **Artis-Historia**, S.C.
Generaal Gratrystraat, 19
1040 Brussel

Mobilier et liturgie baroques

214



Chaire de vérité (*Jésus et la Samaritaine*) exécutée en 1770-1772 par Laurent Delvaux (1696-1778) pour la collégiale Sainte-Gertrude à Nivelles. Bois et marbre blanc.

La chaire est d'un baroque modéré, déjà teinté de classicisme.



Confessionnal de l'ancienne abbatale de Ninove.

Œuvre aux dimensions gigantesques, destinée à magnifier la pénitence rejetée par les protestants.

Réalisé en 1736 par le sculpteur Th. Verhaegen (1701-1759). Annonce l'exubérance du rococo.

Le mobilier religieux dans l'Eglise de la Contre-Réforme

L'Eglise catholique réagit contre le protestantisme par la Contre-Réforme. Aux 17^e et 18^e siècles, au point de vue artistique, cette démarche se concrétisa dans le mobilier religieux baroque, très fastueux, très orné.

Une importance nouvelle avait été accordée aux sacrements et à la prédication. Les églises s'enrichirent donc de confessionnaux pour la pénitence, de bancs de communion pour l'eucharistie et de chaires de vérité.

L'art se mit au service de l'Eglise pour propager les idées de la Contre-Réforme catholique et trouva tout naturellement ses applications dans le mobilier religieux. Or cette époque correspond à l'épanouissement du style baroque. Celui-ci vise au dynamique, au mouvementé, au fastueux, au grandiose, au coloré, au pathétique, même au grandiloquent théâtral. Au 18^e siècle, le baroque évolue vers le rococo. Au solennel, à l'apparat succèdent la grâce et la fantaisie. Les lignes souples, les enroulements, les sinuosités sont recherchés pour leur effet décoratif léger. L'architecture disparaît derrière l'ornementation.

C'est à la Contre-Réforme que l'on doit l'apparition du **confessionnal**, après que le Concile de Trente eut décidé qu'une cloison devait séparer le confesseur du pénitent. Au début, le confessionnal est très structuré, puis il évolue vers une surcharge décorative dissimulant l'architecture. Tel est bien le cas du confessionnal de Ninove. La pénitence est ici exaltée jusqu'à conférer au confessionnal l'importance d'un maître-autel d'un style théâtral et grandiloquent. Le confesseur prend place sous un dais gardé par deux anges. De part et d'autre, sur de gigantesques volutes sont agenouillés saint Pierre et Marie-Madeleine, incarna-

tions du repentir. Dans la partie supérieure, sous un triangle symbolisant la Trinité, entouré de rayons, apparaît un Christ glorieux autour duquel volettent des angelots tenant les instruments de la passion et un écusson.

La **chaire de vérité**, elle aussi, n'a connu son développement qu'avec la Contre-Réforme. Elle est désormais munie d'un abat-voix et placée dans la nef pour permettre aux fidèles de mieux écouter le prédicateur. Le meuble lui-même doit d'ailleurs servir à l'enseignement. Il n'est plus adossé mais forme un ensemble isolé se soutenant par ses propres moyens.

D'abord envahi par une ornementation abondante, répondant à la virtuosité baroque puis à l'élégance du rococo, il évolue ensuite vers une sobriété qui lui rend une signification plus architecturale.

C'est le cas de la chaire de la collégiale Sainte-Gertrude de Nivelles, réalisée par L. Delvaux en 1770-1772. Les frondaisons parant le dais et l'ondulation des boiseries offrent la fantaisie du rococo; mais l'ornement et le groupe sculpté en marbre blanc se détachent nettement de la structure, rendant ainsi à chaque élément son autonomie.

V. Moumm

Mobilier et liturgie baroques

214

L'art baroque au service de la gloire de Dieu

L'art baroque est un art d'apparat qui évolue au 18^e siècle vers la grâce et la fantaisie: le « rococo ».

Les autels baroques, symboles de l'Eglise triomphante, sont donc particulièrement grandioses. La musique est également associée à la célébration de la gloire divine par l'orgue. Dans le monument funéraire baroque, le défunt est représenté en ronde-bosse, dans les attitudes de la vie, souvent accompagné de saints, d'anges ou d'un squelette.

Dans l'église baroque, conçue pour glorifier Dieu, l'élément essentiel est l'autel, symbole de l'Eglise triomphante. Il devient donc immense, orné de marbre et d'or, de peintures et de sculptures. Certains autels finissent même par ressembler à de véritables pièces montées.

La pratique plus fréquente du sacrement eucharistique, recommandée par le Concile de Trente, a fait se multiplier les **bancs de communion**. Ceux-ci sont réalisés en marbre, généralement blanc, ou en bois. Les sculpteurs y exercent leur virtuosité malgré les restrictions que leur impose la dimension très allongée. L'artiste insiste sur les symboles concrets de la présence réelle mise en doute par les protestants: le pain et le vin. Souvent, entre des gracieuses volutes, des angelots pressent des grappes dans un calice ou portent des lourds épis. Par son emplacement, le banc de communion sépare la nef du chœur, rôle autrefois joué par le jubé supprimé ou déplacé pour permettre de voir l'office.

Là où on l'a conservé, le **jubé** prend place au fond de l'église, servant de support aux orgues et accueillant les chanteurs. L'**orgue** acquiert d'ailleurs une place considérable à l'épo-

que baroque car la musique, comme tous les arts, doit célébrer avec magnificence la splendeur divine. La facture ainsi que la littérature d'orgue connaissent un grand développement aux 17^e et 18^e siècles. L'instrument lui-même, qui s'enrichit d'une multitude de registres nouveaux tels que chants d'oiseaux, carillons, etc., participe au décor baroque et s'orne de statuettes et de guirlandes.

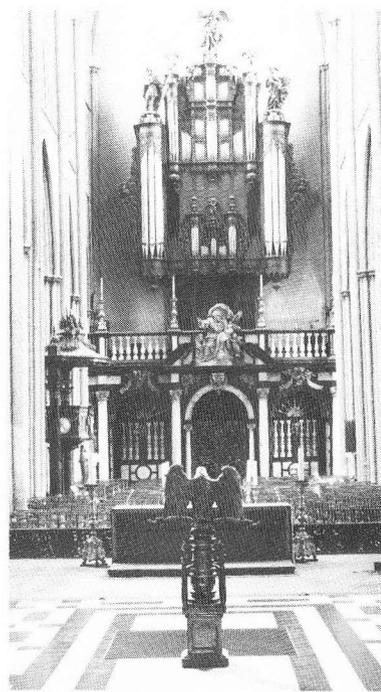
Après le Concile de Trente, le **monument funéraire** aussi prend une importance nouvelle. Il n'est plus une simple dalle ou un gisant. Il est composé de sculptures en ronde-bosse. Le défunt apparaît dans les attitudes les plus variées, accompagné de saints protecteurs, d'anges ou de la mort elle-même sous l'apparence d'un squelette.

V. Moumm

A lire:

J. Van Ackere et H. Boucher, **Belgique baroque et classique 1600-1789**, Bruxelles, Vokaer, 1972.

F. De Smidt et E. Dhanens, **De Sint-Baafskathedraal te Gent**, Tielt, 1980 (pour les monuments funéraires).



Jubé et buffet d'orgue de la cathédrale Saint-Sauveur à Bruges.

Le jubé, en marbre blanc et noir, par C. Verhouwe (1679-1682) se trouvait jadis à la clôture du chœur, surmonté d'une statue du Créateur, par Quellin le Jeune (1682). L'orgue est de J. Van Eynde (1717-1718).